

1895

## 1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze

Revue de l'association française de recherche sur  
l'histoire du cinéma

60 | 2010  
Varia

---

### « Du Décor ». Mike Davis, *Dead Cities*

Paris, Les Prairies ordinaires, 2009, 139 p.

François Albera

---



#### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/1895/3899>

ISBN : 978-2-8218-0982-6

ISSN : 1960-6176

#### Éditeur

Association française de recherche sur l'histoire du cinéma (AFRHC)

#### Édition imprimée

Date de publication : 1 mars 2010

Pagination : 207-210

ISBN : 978-2-913758-61-2

ISSN : 0769-0959

#### Référence électronique

François Albera, « « Du Décor ». Mike Davis, *Dead Cities* », 1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze [En ligne], 60 | 2010, mis en ligne le 01 mars 2013, consulté le 23 septembre 2019. URL : <http://journals.openedition.org/1895/3899>

---

Ce document a été généré automatiquement le 23 septembre 2019.

© AFRHC

---

## « Du Décor ». Mike Davis, *Dead Cities*

Paris, Les Prairies ordinaires, 2009, 139 p.

François Albera

---

### RÉFÉRENCE

Mike Davis, *Dead Cities*, Paris, Les Prairies ordinaires, 2009, 139 p.

- 1 De Mike Davis, historien de l'architecture et de l'urbanisme, on connaissait *City of Quartz. Los Angeles capitale du futur* (1997) et *le Pire des Mondes possibles, de l'explosion urbaine au bidonville global* (1991), tous deux à La Découverte (et quelques autres titres), mais ce livre-ci (réduction malheureusement de l'édition américaine comme il se généralise chez les petits éditeurs), s'il est tout aussi virulent sur l'état de l'urbanisation globale du monde et sur le spectre de sa propre destruction qui hante la ville capitaliste, concerne aussi les spécialistes de cinéma. Osons même dire qu'il ne saurait plus être question d'écrire sur le décor de cinéma sans en passer par le texte de Davis intitulé « Le cadavre berlinois dans le placard de l'Utah ». De quoi s'agit-il dans ce « reportage » hallucinant qui pourrait former le synopsis d'un film de Farocki écrit par Paul Virilio et commenté par Gunther Anders ? De la construction en 1943 dans le désert de Saltbrush, à 145 kilomètres au sud-ouest de Salt Lake City par la Standard Oil – sur mandat du gouvernement américain – d'une agglomération composite germano-japonaise dans la zone d'essais militaires de Dugsway (site hautement toxique où trois générations d'armes biologiques, chimiques et incendiaires américaines furent testées). Davis écrit brutalement : « Ce village joua un rôle crucial dans ce qui fut le dernier grand projet de travaux publics du *New Deal* : la destruction par le feu des villes japonaises et allemandes ».
- 2 Outre l'armée, il y a les « acteurs » – comme on dit aujourd'hui – de ce « projet » : a) la Standard Oil et ses ingénieurs qui mettent au point le napalm M-69 promis à un bel avenir (Deuxième Guerre mondiale, Algérie, Vietnam) ; b) les architectes que le Corps d'armement chimique recrute : deux émigrés juifs allemands, le grand architecte « expressionniste » Eric Mendelsohn et Konrad Wachsmann (ancien étudiant de Hans

Poelzig, pionnier de la préfabrication) – arrivés tous deux aux États-Unis en 1941 l'un de Grande-Bretagne, l'autre de France –, ainsi que le tchécoslovaque Antonin Raymond (proche de Frank Lloyd Wright et qui avait travaillé au Japon) ; c) enfin, les décorateurs des studios RKO de Hollywood, plus exactement ceux de la « Authenticity Division » qui avait réalisé les intérieurs de *Hitler's Children* d'Edward Dmytryk l'année précédente. Leur mission était de créer de toutes pièces un quartier populaire allemand et un japonais dans le désert de l'Utah pour y tester les armes aériennes. Depuis 1942 il s'agit d'écraser la capitale du Reich sous les bombes après les milliers de raids aériens anglais et américains sur Cologne et Hambourg. Churchill parle d'« extermination », d'autres de « guerre totale » (vocabulaire qui passe d'un camp à l'autre) ; on inaugure la stratégie des « tapis de bombes » où les bombardiers lourds de la RAF concentrent leurs largages sur de faibles superficies très peuplées faisant suivre (deuxième vague) les bombes incendiaires par des bombes explosives destinées à tuer pompiers, secouristes et rescapés. Le but des stratèges militaires est de terroriser les populations civiles, « talon d'Achille » du régime nazi selon eux, en particulier la population ouvrière, afin de démoraliser le pays et éventuellement de susciter une révolte de ces couches sociales contre leurs dirigeants (Robert Pape y voit le « mariage » de la terreur des airs et de la peur des rouges). Ainsi « le célèbre bastion KPD de Wedding fut entièrement pulvérisé et embrasé » ainsi que Pankow, non loin de là. La densité des quartiers ouvriers est en effet un gage d'efficacité des bombardements (« rentabilité destructrice »), les zones habitées par les classes moyennes et supérieures offrant un espace trop dispersé. Les conseillers scientifiques recommandent donc « avec insistance la mise en place d'un programme intensif d'expérimentation incendiaire sur des répliques exactes de logements ouvriers. » Seuls les États-Unis, où se combinent les puissances de Hollywood et de l'industrie pétrolière, peuvent remplir une telle mission en quelques mois. Mendelsohn fait donc réaliser six répliques d'immeubles en briques caractéristiques des faubourgs rouges de Berlin, quartiers alors les plus peuplés d'Europe. La qualité des matériaux, le type de bois utilisé dans les charpentes et la menuiserie, le mobilier, les draps et les couvre-lits, jusqu'à la qualité du lin allemand, tout est étudié et reconstitué en détail afin d'en éprouver la « destructibilité » par le feu. Antonin Raymond, de son côté, meuble avec précision les maisons japonaises qu'il construit (*futon, zabuton, tatami, hinoki, amado*) afin, là aussi, d'observer l'effet des substances inflammables que la compagnie pétrolière met au point. La construction – qui utilise les techniques de la préfabrication (dont Wachsmann est un spécialiste) – est menée à bien par des ouvriers qu'on tire des prisons d'État de l'Utah et, en quarante-quatre jours, on a achevé le quartier berlinois et son équivalent japonais. Pendant six mois (mai-septembre 1943) des bombes incendiaires à la thermitite et au napalm sont larguées et l'ensemble détruit et reconstruit au moins trois fois de suite.

- 3 Pour ce qui est du Japon, l'effet de ces expérimentations fut une « réussite » plus meurtrière qu'Hiroshima : le bombardement du 21<sup>e</sup> Bomber Command sur Tokyo, le 10 mars 1945, détruisit le quartier ouvrier congestionné d'Akasuka. Deux mille tonnes de bombes au napalm et au magnésium tuèrent environ 100 000 personnes.
- 4 La « responsabilité » des architectes, chimistes, ingénieurs et décorateurs de cinéma hante la plupart des réflexions, articles ou thèses d'université consacrés, aux États-Unis, à cet épisode de la guerre de masse et de la destruction des villes (Brecht dans son *Journal* – 9.8.1943 – devant la suffisance « bestiale » de Thomas Mann disant : « oui, il faut en tuer un demi-million en Allemagne »). Au-delà, ce projet « architectural » fondé sur la destruction fascine. Après des siècles d'architecture faite pour durer et de

valorisation des ruines quand le temps est venu la dégrader (Albert Speer a été le théoricien de ce double processus), le processus s'est accéléré. Depuis Haussmann, au moins, l'idée de la destruction des bâtiments est plus ou moins incluse dans leur projet. Le Corbusier voulait, par provocation et démonstration, « raser » Paris pour édifier une ville fonctionnelle. La Deuxième Guerre mondiale est venu « réaliser » ce programme en détruisant des milliers de villes qu'il a fallu reconstruire ensuite selon diverses options : pastiche « à l'identique » (Varsovie, Munich), ville entièrement nouvelle (Le Havre). On est, depuis lors, dans la même problématique : raser les « barres » de la banlieue, restaurer des parties de la ville ancienne en ne gardant que les façades. Enfin il y eut les Twin Towers... Autant d'aspects qui renvoient à quelque chose que le cinéma incarne depuis longtemps grâce au décor, aux maquettes, aux fausses façades, aux villes fantômes dont il est prodigue ; autant de constructions destinées à faire image et qui partent en fumée après le tournage quand ce n'est pas au tournage (Keaton dans *Steamboat Bill Jr* et tous les films « catastrophe »). « Ville et cinéma », « architecture et cinéma » : ces thèmes se sont développés après la guerre de manière croissante alors qu'avant le cinéma « rendait compte » de la ville voire s'en inspirait dans ses constructions, son montage (les documentaires « de ville » de Cavalcanti, Ruttmann, Vertov, Vigo, etc.) ou en donnait une image synthétique, un raccourci saisissant (de *Metropolis* aux films de René Clair puis de Carné). Aujourd'hui les architectes s'inspirent du cinéma (montage postmoderne, cadrage, transparence), ils veulent aussi faire des « images » plutôt que des espaces habitables. Il n'est donc pas surprenant que la « ville fantôme » de l'Utah fascine.

- 5 Un artiste, Bernd Behr, a d'ailleurs réalisé un film à partir du « village allemand » dont parle Mike Davis en 2006 : *House Without a Door*. Le titre provient de *Der Haus ohne Türen* (Stellan Rye, 1914), considéré comme « le premier film expressionniste » (Mendelssohn oblige), et ouvre sur l'inaccessible intérieur de ces maisons factices à partir de références à *Mabuse der Spieler* de Lang et au *Faust* de Murnau puisque le Rye est perdu... Conçu et réalisé lors d'une résidence de l'artiste au Center for Land Use Interpretation dans l'Utah en 2005, y fut montré une nuit en plein désert avec une musique de Marcus Fjellström.